

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:



Maduixes, Taronges i Po(e)mes

Un recorregut audiovisual per Els Fruits Saborosos

Maria Porta Vilaplana i Núria Sanz Tamayo

Treball de fi de grau

Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat

Tutor: Miguel Ángel Martín Pascual

Universitat Autònoma de Barcelona

Índex

1. INTRODUCCIÓ	4
1.1. MOTIVACIONS I OBJECTIUS.....	4
1.2. DEFINICIÓ DEL PROJECTE.....	6
1.3. ELS TRES POEMES	8
1.4. JOSEP CARNER I EL NOUCENTISME.....	11
2. PROJECTE: ELS TRES CURTMETRATGES.....	13
2.1. REFERENTS	13
2.1.1. REFERENTS VISUALS	13
2.1.2. REFERENTS MUSICALS	16
2.2. ETAPA D'INFANTESA – “COM LES MADUIXES”	18
2.2.1. SINOPSI.....	18
2.2.2. LOCALITZACIONS.....	19
2.2.3. PERSONATGES	22
2.2.4. STORYBOARD	23
2.2.5. GUIÓ TÈCNIC.....	30
2.2.6. BANDA SONORA.....	35
2.2.7. TRACTAMENT AUDIOVISUAL	37
2.3. ETAPA MADURESA – “AGLAE I LES TARONGES”	40
2.3.1. SINOPSI.....	40
2.3.2. LOCALITZACIONS.....	41
2.3.3. PERSONATGES	44
2.3.4. STORYBOARD	45
2.3.5. GUIÓ TÈCNIC.....	52
2.3.6. BANDA SONORA.....	58
2.3.7. TRACTAMENT AUDIOVISUAL	61
2.4. ETAPA VELLESA – “LA POMA ESCOLLIDA”	64
2.4.1. SINOPSI.....	64
2.4.2. LOCALITZACIONS.....	65
2.4.3. PERSONATGES	68

2.4.4. STORYBOARD	68
2.4.5. GUIÓ TÈCNIC	71
2.4.6. BANDA SONORA.....	73
2.4.7. TRACTAMENT AUDIOVISUAL	75
3. PLANIFICACIÓ DEL PROJECTE	77
3.1. PLA DE RODATGE I EDICIÓ	77
3.1.1. PLA GENÈRIC	77
3.1.2. PLANS DE RODATGE DESGLOSSATS	78
3.2. PRESSUPOST TÈCNIC ORIENTATIU	81
4. CONCLUSIONS.....	82
5. BIBLIOGRAFIA	84
6. AUTORES.....	87

1. Introducció

1.1. Motivacions i Objectius

El nostre projecte neix del desig de col·laborar en l'adaptació audiovisual de la poesia i de la voluntat de promoure la literatura catalana. Tot i que gran part de les obres audiovisuals que ens envolten troben la seva inspiració primària a la literatura, acostumen a fer-ho en altres gèneres. No es fa estranya l'adaptació d'una obra novel·lística o teatral, però sí és molt més escassa l'acció de dur un poema a la pantalla i quan es fa, queda relegada a circuits que escapen del consum popular. Aquest és un dels motius pels quals ens vam decantar per treballar en base al poemari *Els Fruits Saborosos* de **Josep Carner** i no en l'adaptació d'una altra obra literària de diferent gènere.

A més, si hem decidit apostar pel tractament de poemes en el terreny audiovisual no ha estat únicament per reivindicar la seva manca de popularitat. Concebem aquest procés creatiu com una eina molt interessant i especialment útil per divulgar la literatura catalana. Existeix un gran desconeixement de la pròpia tradició literària que afecta fins i tot a les capes més formades de la societat actual. Tanmateix, el nostre panorama literari és ric i homologable al de qualsevol altra literatura europea i necessita de lectors crítics amb qui connectar. Així, creiem que l'adaptació a un suport tan proper per les generacions més joves com és l'audiovisual és una bona manera d'acostar la tradició poemàtica, a vegades més inaccessible, a les noves generacions.

Pel que fa als objectius del nostre projecte, hem volgut traslladar els ideals estilístics del moviment noucentista, desenvolupat els primers anys del segle XX, al llenguatge audiovisual. El **Noucentisme** deixa de ser la simple selecció estètica que havia conduït a la síntesi classicista i afegeix un contingut ideològic que connecta amb els interessos polítics de la burgesia més conservadora. Carner és un dels grans exponents d'aquest moviment i allà on queda més clara aquesta idea del món clàssic al servei del model burgès és en els seus textos poètics, especialment a *Els Fruits Saborosos*. (J. Aulet, 2008; p. 681 i 682).

Al llarg dels divuit poemes que recull aquesta antologia s'hi veuen clarament els assentaments ideològics del noucentisme, basats en el retorn al món clàssic i el rebuig a altres èpoques artístiques més properes temporalment com el romanticisme o el modernisme. Personalment, *Els Fruits Saborosos* és una de les primeres obres poètiques catalanes que caigué a les nostres mans, ara ja fa uns anys, i que ens va obrir les portes a aquest món literari nostre. La poesia de Carner, essencialista i intel·ligible, convida al lector a entrar-hi i a quedar-s'hi, com nosaltres ens hi vam quedar. A dia d'avui, amb aquest projecte pretenem plasmar la concepció de bellesa i els valors de civilitat, classicisme i d'un ordre "natural" tradicional en la pantalla i explotar els recursos audiovisuals en la construcció de curtmétratges no narratius.

A més a més, a aquest objectiu d'establir una correlació estilística i narrativa entre la ideologia noucentista i el llenguatge audiovisual hi afegim la pretensió d'acompanyar els curtmétratges de peces musicals que s'adeqüin també a les intencions artístiques del mencionat moviment cultural català dels anys XX. Per aquest motiu, dins del treball de creació dels projectes audiovisuals, hem dedicat una part important a la composició de tres obres musicals en les quals també hem tingut com a referent estilístic l'obra literària noucentista.

1.2. Definició del Projecte

En *Els Fruits Saborosos*, compostat per divuit poemes breus, Josep Carner elabora una reflexió al voltant de les diferents etapes vitals. La nostra obra en particular consisteix en l'adaptació audiovisual d'aquesta reflexió que el poeta català ens ofereix i que, tants anys després, segueix sent-nos propera. En total, el projecte recull tres curtmetratges: cadascun associat a un poema de l'antologia esmentada. La selecció d'aquestes tres peces literàries ha anat lligada a la intenció d'aconseguir-ne una mostra representativa del conjunt sencer. Com bé comentàvem, *Els Fruits Saborosos* esdevé una reflexió de l'etapa vital en totes les seves vessants i Josep Carner va dividir els divuit poemes en tres grans grups: infantesa, maduresa i vellesa. Hem considerat apropiat adaptar una obra de cada un dels blocs per tal de crear narracions individuals al voltant d'una etapa vital, que funcionin com a discurs únic, però alhora pretenent teixir un relat que proporcioni un sentit lineal als tres curtmetratges junts.

D'aquesta manera, la primera narració la trobem a "Com Les Maduixes". Es tracta d'un dels poemes del recull en el qual es pot dir que la infantesa és autènticament el centre de la meditació. En ell, es tracta aquesta etapa vital com a estat de felicitat incondicional: la representació de la innocència pura i inalterable sinó és amb el pas del temps. Pandara, la protagonista de "Com Les Maduixes" viu en un món harmònic i perfecte: cull maduixes en un jardí idíl·lic, petit i tancat (E. Centelles, 1991; p.29). Tot i així, Carner també ens alerta una ombra d'infelicitat que pot arribar en un futur pròxim, amb l'arribada de la maduresa.

En segon lloc, presentem l'adaptació de la peça "Aglae i les Taronges", un dels sis poemes que *Els Fruits Saborosos* centra en una dona en l'etapa madura. Carner, en parlar de la dona analitza la seva condició i la seva relació amb allò que l'envolta. A "Aglae i les Taronges" enalteix les virtuts de la figura femenina, sempre des d'una perspectiva noucentista on el seny, la maternitat, la sensualitat, però sobretot la felicitat de la llar, hi són el nucli central (E. Centelles, 1991; p. 31). El poema que inspira el nostre segon curtmetratge explica la història d'Aglae, una dona embarassada que ha petit un petit defalliment físic causat pel seu dèbil estat de salut.

Per últim, la vellesa queda plasmada en la versió audiovisual que presentem del poema "La Poma Escollida". En els relats que Josep Carner dedica a aquesta última etapa vital, trobem novament la dualitat entre goig i dolor. La vellesa, segons és analitzada en aquests poemes, té una doble vessant: comporta tristesa i, a vegades, solitud, però, al mateix temps, també dolçor i tranquil·litat (E. Centelles, 1991; p.33). Al poema que adaptem, Carner ens fa partícips de la història d'un matrimoni d'ancians: Lamon i Alidé. Ella plora davant el pas del temps i la impotència d'haver-se fet vella i que les coses ja no siguin com abans. En el discurs de Lamon hi trobem un procés d'acceptació i de la troballa de tots els aspectes positius que aporta l'etapa vella. Aquest discurs es construeix no només en clau individual, sinó també com a matrimoni. Així doncs, a "La Poma Escollida", hi trobem una meditació de l'envelliment des de dos punts de vista: la pèrdua de facultats de l'individu, però alhora la consagració i agraïment de la companyia. Aquest últim representat en el lligam amorós dels dos protagonistes del poema i curtmetratge.

1.3. Els tres poemes

Com les Maduixes

Menja maduixes l'àvia d'abans de Sant Joan;
per més frescor, les vol collides d'un infant.
Per'xò la néta més petita, que és Pandara,
sabeu, la que s'encanta davant d'una claror
i va creixent tranquil·la i en 'admiració i a voltes,
cluca d'ulls, aixeca al cel la cara,
ella, que encara no diu paraules ben ardides
i que en barreja en una música els sentits,
cull ara les maduixes arrupides,
tintat de rosa el capciró dels dits.

Cada matí l'asseuen, a bell redós del vent,
al jaç de maduixeres.
I mira com belluga l'aire ombres lleugeres,
i el cossiró decanta abans que el pensament.
li plau la corretjola i aquell herbei tan fi,
i creu que el cel s'acaba darrera del jardí.
En va la maduixera 'son bé de Déu cobria;
en treure les maduixes del receret ombriu,
Pandara s'enrojola, treballa, s'extasia:
si n'ha trobat més d'una, aixeca els ulls i riu.

Pandara sempre ha vist el cel asserenat;
ignora la gropada i el xiscle de les bruixes.
És fe i és vida d'ella la llum de bat a bat.
El món, en meravelles i jocs atrafegat,
és petit i vermell i fresc com les maduixes.

Aglae i les Taronges

Aglae, sota un bell taronger deturada,
al lluny sent les germanes com ocellada al vent.
I ja no va a l'encalç per l'herba i la rosada,
I té la cara pàl·lida d'un gran defalliment.

Ella dansava i reia tot just casada amb Drias,
altiva entre la fressa, joiosa de la llum.
I ja de l'hort s'amaga per les desertes vies
I encara es fa més blanca, perduda entre el perfum.

I arriba a les taronges, i en cull i se n'emporta;
la set, de sols mirar-les, li feia els ulls brillants.
Mossega un fruit i acluca els ulls com una morta
i del cabell aflueixen el pes les dues mans.

I Aglae, ja refeta, es bressa en l'esperança;
amb un sospir molt tendre solleva el pit caigut;
ella pogués besar l'infant que ja s'atansa,
batec tan avinent i tan inconegut.

I veu la piadosa taronja que fou bella,
i jeu abandonada del rec vora l'espill.
De la muller la sort li transpareix en ella:
fer-se espremuda i lassa per la frescor del fill.

La Poma Escollida

Alidé s'ha fet vella i Lamon és vellet,
i, més menuts i blancs, s'estan sempre a la vora.

Ara que són al llit, els besa el soletet.

Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora.

-Oh petita Alidé, com és que plores tant?

-Oh Lamon, perquè em sé tan vella i tan corbada
i sempre sec, i envejo les nores treballant,
i quan els néts em vénen em troben tan gelada.

I no et sabria péixer com en el temps florit
ni fondre't l'enyorança dels dies que s'escolen,
i tu vols que t'abrigui i els braços em tremolen
i em parles d'unes coses on m'ha caigut oblit.

Lamon fa un gran sospir i li diu:

-Oh ma vida, mos peus són balbs
i sento que se me'n va la llum,
i et tinc a vora meu com la poma escollida
que es torna groga i vella i encara fa perfum.

A1 nostre volt ningú no és dolç amb la vellesa:
el fred ens fa temença, la negra nit horror,
criden els fills, les nores ens parlen amb 'aspresa.

Què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?

1.4. Josep Carner i el Noucentisme

Josep Carner (1884 – 1970) és un dels poetes més representatius de la poesia catalana i també un dels més prolífics. Se li atribueixen més d'una desena d'antologies poètiques, així com diverses obres de teatre i prosa. Dins de la producció poètica, una de les obres més reconegudes és *Els Fruits Saborosos*, publicada l'any 1906. Aquest poemari es considera una obra emblemàtica i programàtica dins del noucentisme literari. (V. Panyella, 1996; p.13). Amb només vint-i-dos anys, el que avui és considerat el Príncep del Poetes, va marcar una fita en la història de la literatura catalana.

Els Fruits saborosos és l'arcàdia noucentista (E. Centelles, 1991; p.40) un recull de divuit idil·lis que reflexionen sobre les diferents edats de la vida. Carles Riba escriurà “*en el delicat realisme dels seus quadrets hi ha una comedieta humana, en petit, però completa*” (C. Riba, 1967; p. 393). I és que els poemes de Carner no són altra cosa que quadres quotidians, la realitat idealitzada en un marc burgès. Els seus versos, molts cops irònics i sempre prenyats de tòpics de la filosofia burgesa, descriuen arquetips noucentistes en actituds humanes de caràcter universal (E. Centelles, 1991; p.36). Es tracta, en definitiva, de l'Ideal Noucentista.

Una de les grans estudioses de Josep Carner, Esther Centelles, afirma que “*Els Fruits Saborosos esdevenen una veritable escenificació i valoració de les diferents etapes de la vida. Aquesta representació neix de l'experiència d'un poeta que, en perdre la juvenesa i descobrir el goig, però també el dolor de la vida, reflexiona sobre el pas del temps*” (E. Centelles, 1991; p.28). Aquest poemari és el resultat d'aquest procés d'emmiration unit a l'afany de Carner d'essencialitzar i immortalitzar l'experiència en poesia.

Els poemes escollits pertanyen a Edicions 62, que recull l'edició de l'antologia *Poesia*, publicada el 1957. No obstant, donada la prouja correctiva i la refeta constant de la seva obra, n'existeixen fins a cinc edicions amb diferents variants textuais. És té constància de l'existència de joves versions d'alguns dels poemes, com “La Poma Escollida”, per la participació de Carner als Jocs Florals –de Mataró i Girona entre altres-, on ja seria premiat en diverses

ocasions. El poeta justificaria aquest afany d'autocorrecció en el pròleg de Llunyania (1952) on testifica “*vaig començar a escriure en una època de gust indecís, de verb literari encara fluctuant*” i afegeix “*ens pertoca d’atènyer el nivell exigent de les grans literatures i les altes ciències [...]. Cadascú de nosaltres ha de créixer, i bé pot: la gran virtut de la llengua li ho permet.*” (J. Carner, 1952; p. 13).

Així doncs, aquest llarg procés de reedició amb voluntat de normativització lingüística culmina amb *Poesia*, un testament poètic carnerià (J. Ferraté, 1976; p. 15-32) que replega en les seves pàgines l’última voluntat del poeta i que serà encapçalat per aquests divuit poemes considerats per ell mateix com una mena de formal bateig seu en la literatura (J. Carner, 1952; p. 20-21). El nostre treball constitueix una adaptació d’aquest bateig, amb l’afany de traslladar-lo a un format nou per tal d’honrar-lo i d’emmenar-lo a l’actualitat, cent onze anys després de la seva primera publicació.

2. Projecte: Els tres curtmetratges

2.1. Referents

2.1.1. Referents Visuals

Els nostres tres curtmetratges pretenen esdevenir una mena de cine fotogràfic: l'escenificació d'aquestes petites finestres de realitat quotidiana que Josep Carner ens proporciona en els seus poemes. Busquem crear una obra audiovisual reflexiva, de narrativa molt poc eloqüent i pretensiosa i que, sobretot, deixi temps a l'espectador per meditar al voltant del missatge vital del poeta català.

La nostra intenció ha estat desenvolupar un llenguatge de suspensió que hem construït, sobretot, a través de dos aspectes claus del llenguatge audiovisual: el muntatge i el moviment. Una de les característiques visuals més destacables del nostre treball és la senzillesa del seu muntatge. Aquest fet queda evidenciat, per exemple, en la utilització del tall com a únic mecanisme de transició entre plans. Això ens duu a la troballa d'un muntatge físic, sense pressa i que dona distància a l'espectador, conduint-lo cap al posat pensatiu. També la utilització d'aquesta mena de muntatge neix d'un compromís amb la realitat i la proposició de fer de la nostra obra audiovisual una mostra de la tangibilitat i existència de les característiques bàsiques d'una etapa vital concreta.

Aquest últim punt, que ens duu a la recerca de l'autenticitat, apropa el nostre treball a estils cinematogràfics passats com el **Neorealisme Italià**, que va desenvolupar-se al finalitzar la Segona Guerra Mundial. Aquest moviment cinematogràfic es caracteritza per una gran cura del lloc de rodatge, l'ús d'actors no professionals, la prevenció d'ornaments en la posada en escena, una preferència per la llum natural i l'evitar una edició complexa i altres processos de postproducció que centrin l'atenció de la imatge de la pel·lícula en el seu artifici (M. Shiel, 2006; p. 1 – 2). El nostre treball s'alimenta de totes aquestes característiques amb la intenció de donar lloc a una obra senzilla i natural, que s'allunyi d'una imatge sintètica i postissa.

Dins del Neorealisme Italià, en destaquem un dels seus màxims exponents: **Roberto Rossellini** (Roma, 1906 – Roma, 1977). I, en concret, una de les seves obres audiovisuals més cèlebres, “*Roma, Città Aperta*” (1945). D’un gran caràcter social, aquesta pel·lícula ens ha estat clau a l’hora d’establir de quina manera podíem dotar de versemblança el missatge de Josep Carner en el terreny audiovisual. La gran originalitat de “*Roma, Città Aperta*” no resideix únicament en la utilització de decorats naturals, sinó en la manera com s’integren a la pel·lícula, de la mateixa manera que ho fan els personatges improvisats que s’identifiquen amb els seus personatges. És molt important subratllar l’absoluta espontaneïtat amb la què es produeix la integració de tots els elements del film. La pel·lícula és descoberta gràcies a una mirada humil i atenta que s’apropa al naixement del cinema: tot sembla miraculosament vist per primera vegada. (J. L. Guarner, 2006; p.30). D’alguna manera, podríem dir que l’actitud amb què Rossellini afronta la gravació i escenificació dels fets que recull a la seva pel·lícula i que els doten de naturalitat, han esdevingut un model a la nostra adaptació d’*Els Fruits Saborosos*.

Alhora, hem buscat la creació d’un llenguatge audiovisual que troba en la lentitud una manera d’apropar-se a la matriu del cinema: la imatge fixe. El nostre objectiu ha estat que en el nostre projecte hi hagi una exploració de la imatge i tot el que aquesta pot condensar. D’aquí la carència de moviments de càmera i l’ús del pla fixe com a eix central del nostre llenguatge audiovisual. En aquest sentit, ens hem emmirallat en un altre autor italià neorealista: **Michelangelo Antonioni** (Ferrara, 1912 – Roma, 2007) i, en especial, la seva cèlebre trilogia, que recull “*L’Avventura*” (1960), “*La Notte*” (1961) i “*L’Eclisse*” (1962). Gràcies a la tècnica del “temps mort”, que també usava Rossellini, Antonioni alenteix massivament les coses i aconsegueix que l’espectador assisteixi a la ressonància de detalls visuals i auditius que normalment es perden en l’escombrat de la narrativa (P. Brunette, 1998; p.29).

La configuració d'un llenguatge audiovisual pausat, així com l'allunyament de la implantació d'una història lineal, ens ha ajudat a l'hora de potenciar el caràcter introspectiu dels nostres curtmetratges. Hem buscat donar peu a una reflexió constant sobre el temps, l'experiència de la visió i la pròpia de l'espectador i la lentitud de les imatges ha estat el principal mecanisme a través del qual hem configurat aquest aspecte. Hem creat un llenguatge cinematogràfic que condueix a l'espectador a la reflexió de les pròpies imatges per dur-lo, posteriorment, a una reflexió encara més gran. En aquest cas, al missatge sobre les etapes vitals de Josep Carner.



Figura 1. Fotograma de "*L'Eclisse*" (1962), dirigida per Michelangelo Antonioni i protagonitzada per Monica Vitti.
Font: sensesofcinema.com

2.1.2. Referents Musicals

Si bé parlàvem als objectius del treball de la nostra recerca d'una cohesió entre el llenguatge visual dels curtmétratges i la seva banda sonora, de creació pròpia, els referents musicals també han esdevingut una part clau del nostre procés creatiu. Atès que la intenció general del projecte ha estat establir paral·lelismes amb l'estètica noucentista i el nostre treball, la música del Classicisme ha estat el nostre principal referent. La música d'aquest període, que va desenvolupar-se des de mitjans de segle XVIII fins a mitjans del segle XIX principalment a Europa, pretén tenir com a base estilística aspectes com l'equilibri, la claredat o la unitat: unes premisses que també clama l'obra noucentista.

Per a la composició de la primera peça, la de piano que acompanya la narració visual de "Com les Maduixes", vam mirar de donar forma a una obra de caràcter infantil. Per aquest motiu, el principal referent en el qual vam emmirallar-nos van ser les *24 peces infantils per a piano* (Op. 39, 1944) de **Dmitri Kabalevski** (Sant Petersburg, 1904 – Moscou, 1987) . Tot i que Kabalevski és un autor modern i no representa pas els cànons estilístics clàssics que volíem aconseguir, ens ha servit de gran ajuda. En concret, les seves peces infantils ens han inspirat a l'hora d'aconseguir el to acriaturat que cercàvem gràcies a aspectes com la repetició d'estructures o l'ús d'una gamma de ritmes reduïda.

En segon lloc, a "Aglae i les Taronges", hem creat una peça per a flauta amb acompanyament de piano. Una de les propostes que ens hem fet en aquest treball ha estat construir una relació entre la banda sonora i la complexitat de l'etapa vital que es descriu a cada un dels poemes. Per aquest motiu, hi ha un pas tímbric del primer curtmétratge al segon i s'hi afegeix la flauta: ampliant la varietat de timbres amb un instrument de so dolç i femení, en harmonia amb la figura de la protagonista del curt. En aquesta segona composició, hi ha una influència més marcada del període clàssic. Per l'acompanyament de piano, ens hem emmirallat en la *Sonata per a piano No. 14* (Op. 27 nº2, 1802) de **Ludwig van Beethoven** (Bonn, 1770 – Viena 1827), popularment coneguda

com la Sonata del Clar de Lluna. D'ella hem imitat l'estructura rítmica, característicament clàssica per la seva concordança i estabilitat harmònica.

Per últim, per la composició de la peça per a “La Poma Escollida” hem donat forma a una peça per a violoncel. Per a la seva creació, ens hem emmirallat en algunes de les peces més mítiques compostes per a aquest instrument al llarg de la història de la música. En especial, hem volgut aconseguir un tarannà similar a la de la cèlebre obra *El cigne de El Carnaval dels Animals* (1886) de **Charles Camille Saint – Saëns** (París, 1835 – Alger, 1921). Tot i que a l'inici vam pensar de compondre, igual que en el cas de l'obra que esmentem de Saint – Saens, una breu peça per a violoncel amb acompanyament de piano, hem optat finalment per no crear-ne l'acompanyament amb un altre instrument. Això es deu a la recerca d'una peça molt senzilla, poc enrevessada, però que no perdés la nostàlgia i noblesa del timbre del violoncel.

2.2. ETAPA D'INFANTESA – “Com les Maduixes”

2.2.1. Sinopsi

Aquest poema té per protagonista a Pandara, una nena “que encara no diu paraules ben ardides” i que, per tant, se situa en una edat molt jove. Pandara se'ns presenta en relació a l'àvia, una dona que menja maduixes i que li encarrega a la seva néta més petita que les culli del jardí. El món de Pandara és meravellós, fàcil i tan estret com el jardí de casa seva. Per ella, collir maduixes cada matí és un joc deliciós que forma part de la seva quotidianitat, una escena domèstica que representa l'ideal noucentista. El jardí és el marc idíl·lic, la natura dominada, i Pandara no és un infant, sinó qualsevol infant. És l'arquetip d'infant feliç en aquesta perspectiva burgesa.

L'acció transcorre al jardí d'una família un matí a principis d'estiu. En el poema, i com en el conjunt del poemari, es juga amb una relació entre la fruita, en aquest cas les maduixes, i l'estació en la que madura i l'edat que és centre de la meditació. Ja en el mateix títol s'adverteix la comparació entre el món de Pandara i les maduixes, per reforçar així la idea de frescor i petitesa. També la llum té una presència important en l'escena, que remarca la puresa i la innocència d'una vida que comença i que de moment no coneix altra cosa que la felicitat de la llar.

“Com les Maduixes” és el poema que encapçala el recull de divuit idil·lis que constitueix *El Fruits Saborosos*. Aquest poema forma part de l'etapa de la infantesa i, a diferència d'altres poemes com “Les Cireres Ingènues” o “Les Nous del Berenar”, no es tracta d'una faula moralitzant sinó d'una reflexió sobre la mateixa infància. El poema descriu un quadre quotidià on es mostra una realitat ordenada i harmònica, sense tensions ni desequilibris. És una finestra a la infància caracteritzada per la innocència i la felicitat de qui no coneix la dissort.

A més, cal destacar el caràcter universal del personatge principal, que es fa palès en l'ús del nom grec, que remet al món clàssic, un món esteticitzant, modèlic i equilibrat, i que permet el distanciament i la mitificació de l'acció (E. Centelles, 1991; p. 36). I és que “Com les Maduixes” és la idealització de la infància representada per una nena que viu en un món “petit i vermell i fresc com les maduixes”.

2.2.2. Localitzacions



Figura 2. Pla general del menjador de la casa de gravació de “Com les Maduixes”
Autora: Maria Porta



Figura 3. Pla mig del porxo de la casa de gravació de “Com les Maduixes”
Autora: Maria Porta

La gravació d'aquest poema té lloc a una casa particular de Sant Just Desvern. Hem dividit les localitzacions en dos espais ben diferenciats. Per una banda, hi trobem un espai interior (Figura 2), des d'on arrancarà i acabarà el relat visual. Per altra banda, hi ha un espai exterior (Figura 3), on transcorre gairebé la totalitat de l'acció. Les escenes interiors es gravaran al menjador i al rebedor de la casa, mentre que les exteriors tindran lloc al porxo, les escales laterals i al jardí.

Les possibilitats que aporta aquest espai, tant visuals com narratives, són molt oportunes. En primer lloc, cal destacar les diferents opcions lumíniques que els dos espais ens atorguen. Els tres curtmetratges es gravaran amb llum natural: un fet destacable dins l'estètica del nostre treball. El jardí ens ofereix una lluminositat clara i forta. Al llarg d'*Els Fruits Saborosos*, Josep Carner parla de

la “llum” com un element relacionable a l’edat. Els personatges més joves són sovint relacionats a la claror i, de fet, així succeeix a “Com les Maduixes”.

Aquest fet queda recollit de manera explícita als següents versos del poema:

*Pandara sempre ha vist el cel asserenat;
Ignora la gropada i el xiscle de les bruixes.
És fe i és vida d’ella la llum de bat a bat.*

Per aquest motiu, el jardí d’aquest espai encaixa amb l’escena descrita per l’escriptor al llarg del poema i amb el caràcter lluminós i innocent de la protagonista, Pandara. En contraposició, la foscor que ens ofereix l’espai interior, ens brinda l’oportunitat de crear un contrast lumínic marcat entre les dues generacions protagonistes del relat. Per aquest motiu, els plans en els quals l’àvia intervé en l’acció del curtmetratge tenen lloc al menjador o rebedor de la casa.

La contraposició entre les dues generacions no és construïda únicament a través de la diferència lumínica dels dos espais, sinó també en base a la seva actitud i estètica. Per una banda, el mobiliari de l’interior de la casa, robust, elegant i arcaic ens ajuda a transmetre els valors de l’etapa vella i el tarannà de l’àvia. Per altra banda, el jardí presenta una imatge molt més senzilla, banal i desendreçada, molt més en sintonia amb la conducta de Pandara.

A més, cal tenir en compte que el concepte de jardí, la naturalesa endreçada i controlada, va esdevenir un dels grans ideals del moviment noucentista. Per aquest motiu, l’escenificació del joc de Pandara en aquest espai és clau per tal de crear un llenguatge audiovisual al voltant de les pretensions estilístiques i ideològiques del Noucentisme.



Figura 4. Pla del rebedor de la casa de gravació de “Com les Maduixes”
Autora: Maria Porta



Figura 5. Pla mig de la porta que connecta l'interior amb l'exterior de la casa del rodatge de “Com Les Maduixes”
Autora: Maria Porta



Figura 6. Contra-picat de la façana de la casa de gravació de “Com les Maduixes”
Autora: Maria Porta



Figura 7. El cistell de Pandara al porxo de la casa
Autora: Maria Porta



Figura 8. Detalls de l'exterior de la casa de Sant Just
Autora: Maria Porta



Figura 9. Detalls de la vegetació de l'exterior de la casa de gravació de "Com les Maduixes"
 Autora: Maria Porta



Figura 10. Detall dels materials de construcció i vegetació del jardí de la casa
 Autora: Maria Porta

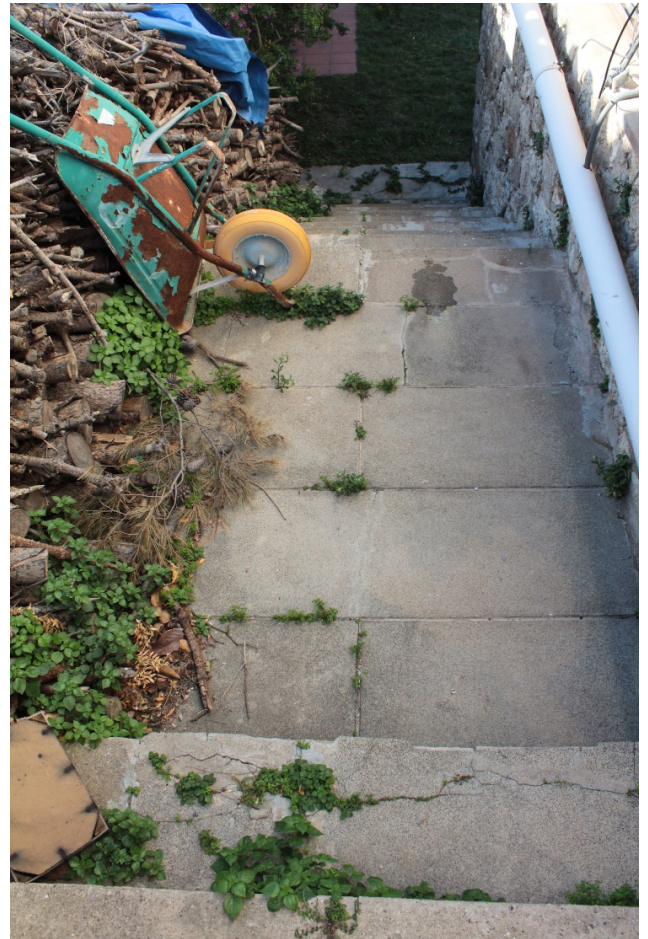


Figura 11. Escales laterals del jardí de la casa de Sant Just
 Autora: Maria Porta

2.2.3. Personatges

Pandara

Com les Maduixes és un dels poemes recollits en el grup que Josep Carner dedica a parlar i reflexionar al voltant de l'etapa infantil. Com no podia ser d'una altra manera, la protagonista del relat és Pandara: una nena petita.

Àvia de Pandara

La innocència i curta edat de Pandara queda contraposada per la imatge de la seva àvia, que té una presència quasi anecdòtica dins del curtmetratge. El sentit de l'aparició de l'àvia és la de crear una imatge de contrast entre ella i la seva neta i donar encara més força al discurs reflexiu de Josep Carner al voltant de la innocència infantil.

2.2.4. Storyboard



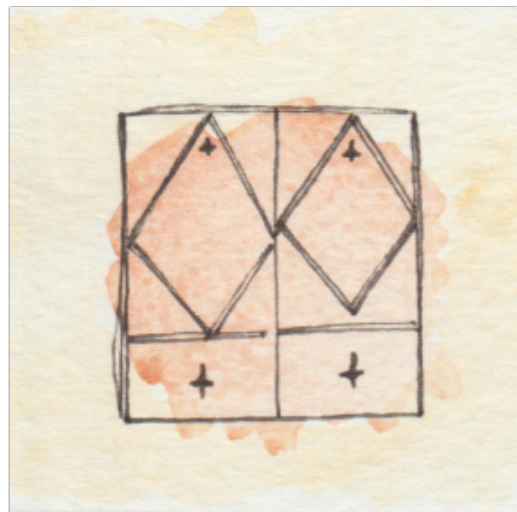
P1



P2



P3



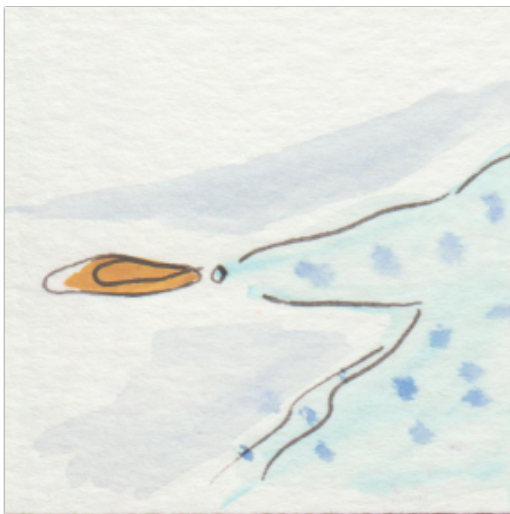
P4



P5



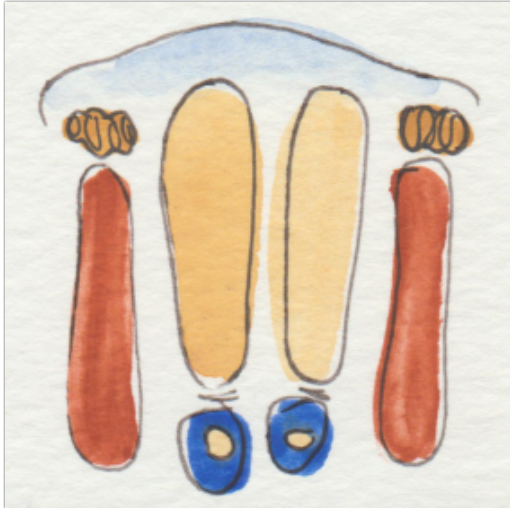
P6



P7



P8



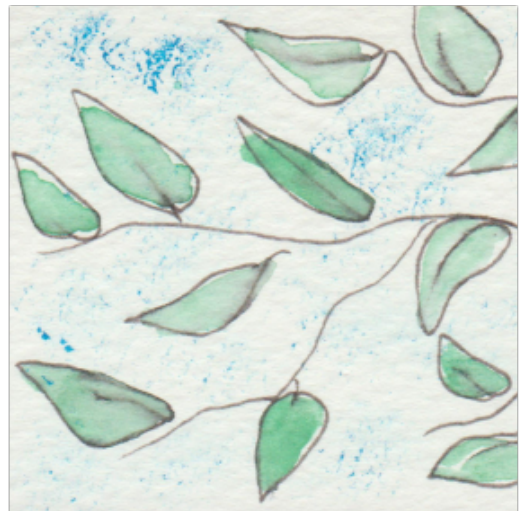
P9



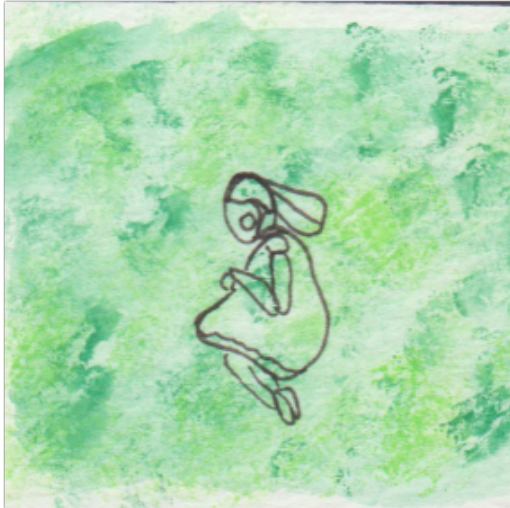
P10



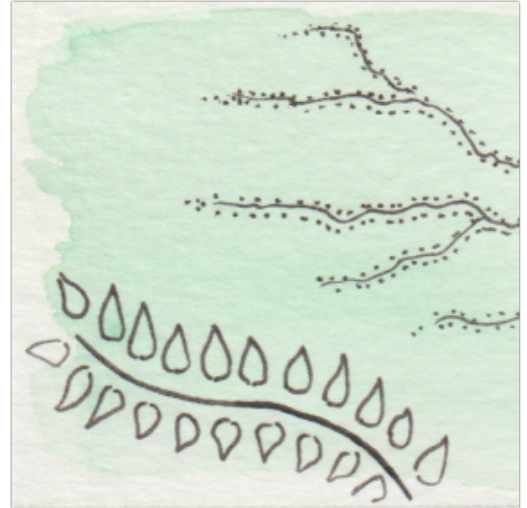
P11



P12



P13



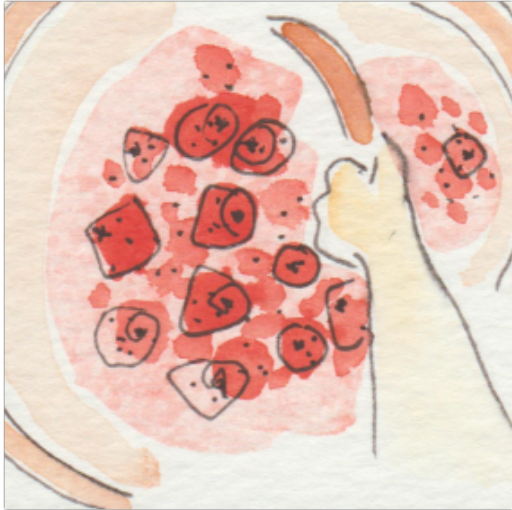
P14



P15



P16



P17



P18



P19



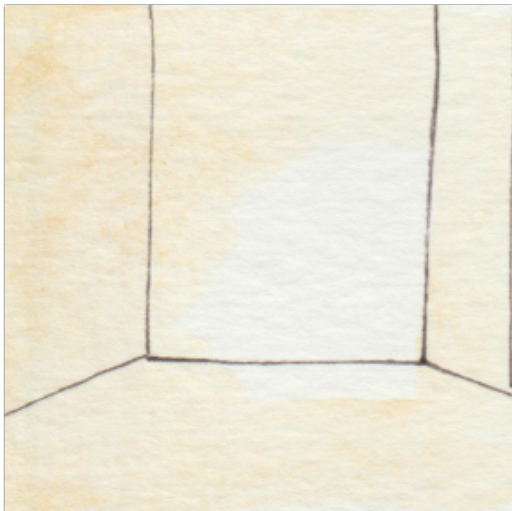
P20



P21



P22



P23



P24



P25

Representació escanejada de l'storyboard, realitzat amb la tècnica d'aquarel·la en sec

Autora: Maria Porta

2.2.5. Guió Tècnic

N. Pla	Temps	Imatge	Pla	Punt de Vista	Càmera	Transició	So
1	12 segons	Menjador (Interior): La mà de l'àvia rebuscant en un bol de maduixes. N'escull una i l'alça Crèdits: "Com Les Maduixes"	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: So ambient
2	4 segons	<u>Porxo (Exterior)</u> : Unes àmfores i unes gerres de ceràmica	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: So ambient
3	4 segons	<u>Menjador (I)</u> : El rellotge antic del menjador en funcionament	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: Inici Peça per a Piano "Com les Maduixes" S2: So ambient
4	6 segons	<u>Porxo (E)</u> : Una finestra de fusta que s'obre amb la mà de l'àvia	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1 (Veu en Off): Menja maduixes l'àvia d'abans de Sant Joan; per més frescor, les vol collides d'un infant S2: Música

5	2 segons	<u>Menjador (I)</u> : La mà de l'àvia remonent el bol de maduixes	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Per'xò la néta més petita, que és Pandara</i> S2: Música
6	2 segons	<u>Jardí (E)</u> : Pandara corre al jardí Travessa tot el pla	PPa	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Sabeu, la que s'encanta davant d'una claror</i> S2: Música
7	5 segons	<u>Porxo (E)</u> : Pandara, asseguda al terra, juga amb les mans i les ombres de migdia que es creen al sòl del porxo	PPa	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>I va creixent tranquil·la i en admiració i a voltes, cluca d'ulls, aixeca al cel la cara, ella</i> S2: Música
8	3 segons	<u>Porxo (E)</u> : Pandara, asseguda al terra, deixa de jugar i alça el cap	PPP	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>que encara no diu paraules ben ardides</i> S2: Música
9	2 segons	<u>Porxo (E)</u> : Pandara asseguda en una cadira del porxo, balancejant les cames	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>que en barreja en una música els sentits</i> S2: Música

10	5 segons	<u>Jardí (E)</u> : Pandara, asseguda al terra, amb el cistell a la vora, juga amb les maduixes entre els dits i se'n duu una a la boca	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>cull ara les maduixes arrupides, tintat de rosa el capciró dels dits.</i> S2: Música
11	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : Un xiprer del jardí	PG	Contra picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: Música S2: So ambient
12	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : Branques i fulles d'un dels arbres del jardí movent-se lleugerament pel vent	PD	Nadir	Fixe. Trípode	Tall	S1: Música S2: So ambient
13	5 segons	<u>Jardí (E)</u> : Pandara estirada a la gespa del jardí, sota les ombres d'un arbre	PG	Zenital	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Cada matí l'asseuen, a bell redós del vent, al jaç de maduixeres</i> S2: Música
14	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : Plantes enfiladisses a una paret del jardí	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>I mira com belluga l'airet ombres lleugeres</i> S2: Música
15	2 segons	<u>Jardí (E)</u> : Ombres de talls de gespa que es projecten en el caminet del jardí. Moviment lleuger	PD	Zenital	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>i el cossiró decanta abans que el pensament.</i> S2: Música

16	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : Mà seguint una paret del jardí fins desaparèixer a la cantonada	PD	Normal	Mòbil	Tall	S1: <i>Li plau la corretjola i aquell herbei tan fi</i> S2: Música
17	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : El cistell, ple de maduixes, resta al terra. Apareix la mà de Pandara, que l'agafa enèrgicament i se l'enduu	PD	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>i creu que el cel s'acaba darrera del jardí.</i> S2: Música
18	2 segons	<u>Jardí (E)</u> : Els peus de Pandara baixant les escales del jardí	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>En va la maduixera son bé de Déu cobria;</i> S2: Música
19	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : Pandara baixa les escales del jardí	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>en treure les maduixes del receret ombríu,</i> S2: Música
20	4 segons	<u>Jardí (E)</u> : Pandara puja les escales del jardí	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Pandara s'enrojola, treballa, s'extasia:</i> S2: Música
21	3 segons	<u>Jardí (E)</u> : Els ulls de Pandara, fixes darrera les fulles d'una palmera	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>si n'ha trobat més d'una, aixeca els ulls i riu</i> S2: Música

22	9 segons	<u>Jardí (E)</u> : El cel clar interromput per un grup de núvols	PD	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Pandara sempre ha vist el cel asserenat; ignora la gropada i el xiscle de les bruïxes</i> S2: Música
23	6 segons	<u>Menjador (I)</u> : La porta s'obra i Pandara entra animada. El contrast de llum inunda l'escena	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>És fe i és vida d'ella la llum de bat a bat. El món, en meravelles i jocs atrafegat</i> S2: Música
24	3 segons	<u>Menjador (I)</u> : Les mans de Pandara, tancades.	PD	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>és petit i vermell i fresc com les maduixes</i> S2: Música. Fi de la peça
25	3 segons TOTAL: 1'40''	<u>Menjador (I)</u> : La nena obre les mans a poc a poc, i dins hi trobem dues maduixes	PD	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: So ambient

2.2.6. Banda Sonora

Peça: "Com Les Maduixes"
Instrumentació: Piano
Composició: Núria Sanz
Durada: 1'41" aprox. (50ppm a negra)

Per al curtmetratge de "Com Les Maduixes", hem compost una breu peça per a piano. La decisió d'afegir a la narració de veu en off un acompanyament musical no ha estat només d'intencions decoratives i estilístiques. Existeix una intenció d'utilitzar la música com una eina narrativa més, que ajudi a potenciar les intencions i missatges del nostre curtmetratge i de les paraules de Josep Carner. Així doncs, el relat visual s'acompanya d'una composició que s'adequa no només a la forma estructural del poema, sinó també a les intencions del seu discurs.

D'aquesta manera, per una banda, hem volgut donar vida a una peça quadriculada i equilibrada. En aquesta línia, la peça musical "*Com Les Maduixes*" per a piano, presenta tres grans frases diferenciades de nou compassos cadascuna que s'adapten totalment a la lectura del poema. Així doncs, entenem tres grups diferenciats pel que fa tant a frases musicals com de versos:

- Primera frase: versos 1 al 10
- Segona frase: versos 11 al 20
- Tercera frase: versos 21 al 25

Per altra banda, i més important, hem mirat d'adaptar el caràcter de la peça musical al del poema. La composició esdevé una cançoneta infantil: senzilla, pausada i alegre, totalment en línia al caràcter de la nostra protagonista, Pandara. D'aquí la justificació de la tonalitat major (Sol M), amb una breu modulació a la seva dominant (Re M), així com de la repetició constant de frases basades en estructures rítmiques simples.

espressivo

Piano

mp

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

2.2.7. Tractament Audiovisual

El curtmetratge de “Com les Maduixes” està compostat per una veu en off que llegeix el poema, una peça musical de piano creada a partir del poema en qüestió, so ambient i la imatge. Atès que el nostre projecte podria definir-se com a poesia audiovisual, hem buscat allunyar-nos de les estructures de narrativa clàssiques que poden ser descomponibles perfectament en diferents parts que s’articulen dins d’una seqüència de principi a fi. Hem volgut construir unes peces que s’acosten més a altres estructures de narrativa audiovisual pertanyents a gèneres més experimentals, com el cinema-assaig. Així, trobem un curtmetratges sense un conflicte que articuli el seu desenvolupament: el poema és recitat per la veu en off mentre que les imatges no segueixen un fil narratiu, sinó que es proposen esdevenir impressions de la infantesa en to poètic.

En aquest cinema sense narrativa predominen les composicions estàtiques, on la càmera busca ser una finestra a la intimitat familiar i l’acció s’hi desenvolupa al seu davant com si aquesta no existís. La voluntat de traslladar aquests quadres quotidians a la pantalla es reflecteix en el tractament de la imatge, que busca un efecte entre el somni i el record, i és que “Com les maduixes” és un poema que parla de la infància precisament en el moment en què aquesta ha quedat en el passat, un paradís perdut. El curtmetratge construeix la idea d’infància feliç a partir de records: uns records que són imatges fixes, moments congelats en la memòria i que contenen l’essència de l’experiència. Per això, hem volgut jugar amb la capacitat de la imatge fixa i en alguna ocasió molt esporàdica, acompanyar-la de la imatge en moviment per tal de plasmar el temps i el seu pas.

Pel que fa al muntatge, com bé comentàvem a l’apartat de referents visuals, és senzill i bàsic. Tot i així, el ritme d’aquest primer curtmetratge és considerablement més alt al dels dos següents: la durada dels plans és més curta i “Com les Maduixes” condensa més imatges que les obres posteriors. Aquesta característica es deu a que un dels trets audiovisuals que hem utilitzat per fer més fàcil de reconèixer l’etapa vital al voltant de la qual es construeix la narració del poema adaptat és el moviment. Hem mirat de representar la

infantesa i l'inici de la vida d'una manera més moguda i ràpida que no pas la maduresa a “Aglae i les Taronges” o la vellesa a “La Poma Escollida”, relats visuals molt més pausats. Tot i així, no hem deixat de banda alguns plans i moments de calma que no només contrastes amb el ritme i l'acció de les escenes al jardí i a l'exterior quan Pandara juga, sinó que també ens permeten reforçar el caràcter reflexiu i introspectiu de les paraules de Josep Carner i que és vital en els tres relats que presentem.

També referent a la imatge, cal destacar que al curtmetratge hi predominen els colors primaris –el vermell de les maduixes, de les galtes de Pandara, el blau del cel i el seu reflex a les finestres- i també verds –els del jardí- i blancs –els de les parets de la casa-. A més, hi ha una gran lluminositat, sinònim de la vida al llarg del poemari del poeta i que, per tant, abundant en aquest primer projecte que simbolitza la infància.

Atès que el personatge principal del curtmetratge és la representació de l'etapa vital que Josep Carner ens presenta a “Com les Maduixes”, el retrat de Pandara ha estat una de les parts claus d'aquest primer projecte. La manera en què es mou, les accions en les quals participa o els detalls que s'han decidit plasmar d'ella en els diferents plans han estat primordials a l'hora de transmetre gràcies a la seva figura els ideals i bases de l'etapa infantil. Evidentment, aquesta pretensió ha tingut un impacte directe pel que fa al tractament visual del projecte. Especialment, en l'abundància de plans propers i el evitar que Pandara aparegués com a figura sumatòria d'un pla més general: constantment hem buscat presentar-la com un total mostrant en cada moment algun dels detalls de la seva personalitat i actitud que puguin relacionar-se directament amb el caràcter infantil. Per altra banda, hem buscat construir el retrat de Pandara a través d'un to juganer que ha trobat els seus punts més àlgids en el lloc de llums i ombres. Per aquest punt, per exemple, hem pres com a influència obres d'altres autors com la següent fotografia de l'artista italiana Chiara Boschi, presentada al concurs fotogràfic LensCulture Portrait Awards 2017 (Figura 12).



Figura 12. *Just me and her.* 2017

Autora: Chiara Boschi

Font: LensCulture (lensculture.com)

A més, al llarg del curtmetratge es reitera no només la curta edat de la protagonista, sinó també la ideal del seu petit món: que cap en quatre parets. En conseqüència d'això, els límits del jardí hi són constantment presents: en els murs que l'envolten o en la mà que ressegueix innocentment les parets de la casa. Les imatges de detalls del jardí, que constitueixen el gruix del curtmetratge, reforcen la idea d'un jardí que és el bell centre de la vida de Pandara. També hi trobem imatges de les ombres del jardí que la bressolen, en aquesta natura dominada, i desprenen una sensació d'harmonia existencial.

D'altra banda, també trobem imatges metafòriques de la reflexió sobre el pas del temps: l'interior d'un tronc tallat amb els cercles de vida, un rellotge de paret on s'adverteix la inscripció *Tempus Fugit*, o ja en la primera imatge d'una mà plena d'arrugues agafant i observant una maduixa, sent aquesta símbol d'infantesa i anunciant alhora la intenció del poema. A més, els plans de l'interior de la casa mostren una arquitectura i una decoració d'ordre burgès on predominen les arts tradicionals, com la ceràmica, el ferro forjat o la fusta, i que el noucentisme va voler re-valoritzar. La darrera imatge és la de les mans de Pandara, que se'ns obren per mostrar-nos un parell de maduixes i tanquen el poema amb aquest gest d'introspecció sobre la infància que palpita en ella.

2.3. ETAPA MADURESA – “Aglae i les Taronges”

2.3.1. Sinopsi

El segon curtmetratge ens presenta una escena on Aglae, una dona que tot just acaba d'entrar en la trentena, es recupera d'un petit defalliment que acaba de patir a causa del seu estat d'embarassada. Per tal de recuperar-se, vaga pel jardí de casa seva i s'enduu taronges a la boca, esperant que la seva acidesa i fugaç dolçor l'ajudin a trobar-se millor. Mentre camina, encara una mica dèbil i marejada, reflexiona al voltant del moment vital que viu: assumeix la pèrdua de la joventut, però alhora espera il·lusionada les responsabilitats que la seva futura condició de mare li atribuirà.

A “Aglae i les Taronges”, la protagonista se'ns presenta amb la tècnica del contrast: la constant comparació entre l'època jove d'Aglae i la seva actual maduresa. Hi ha un joc entre el passat i el present de la protagonista, que s'escenifica especialment en la dissemblança entre la companyia de la que acostumava a gaudir quan era més jove i la profunda solitud que l'enfonsa en el moment en el qual es situa el curtmetratge. En el context audiovisual, aquest joc comparatiu s'estableix a través de dos recursos: la tècnica del flashback, que apareix en una ocasió per presentar el personatge de Drias, i la metàfora entre Aglae i el fruit de la taronja.

Tot i així, la reflexió d'Aglae no és només de caire nostàlgic: tot el malestar respecte coses que ha perdut en el moment en que ha entrat a l'etapa madura se suavitzen quan pensa en el seu pla futur com a mare. Aglae troba el plaer respecte la seva maduresa en la maternitat futura que l'espera i sent que res és suficient per a aquest fill que està per venir (E. Centelles, 1991; p. 32) . Aquest punt recull l'ideal de la dona noucentista, catalana i burgesa: la figura femenina dedicada a la pau i la felicitat de la llar. I, per tant, el passeig solitari d'Aglae pel jardí i l'acte de menjar taronges són una escenificació de la sensualitat que el seu estat d'embarassada li atorga segons els cànons noucentistes i el fort desig que la mou quan pensa en la seva futura experiència com a progenitora.

2.3.2. Localitzacions



Figura 13. Façana exterior de la finca Santa Margarita
Autora: Maria Porta



Figura 14. Pla general de la porta que comunica el rebedor de la finca Santa Margarita amb el jardí
Autora: Maria Porta

La localització del segon i el tercer curtmétratge és compartida. Es tracta de la finca Santa Margarita situada a la localitat de Sant Julià de Vilatorrada, al centre de la Plana de Vic, concretament a la carretera BV – 5201, una masia envoltada de bosc. Aquest emplaçament dóna la possibilitat de rodar en escenaris molt diferents i d'aquí la decisió d'utilitzar-lo pels dos últims curtmétratges del nostre projecte. A més, en destaquem també el seu encant i mobiliari senyorial, fàcilment relacionable a l'època noucentista i la burgesia catalana. Per a "Aglae i les Taronges" utilitzarem únicament dos espais: un d'interior, el rebedor, i un d'exterior, el jardí. La relació entre l'estructura narrativa i la localització d'aquest curtmétratge és molt similar al de "Com les Maduixes". L'acció s'inicia a l'interior de la casa i es trasllada ràpidament a l'exterior, en el qual es roden la majoria d'escenes.

Novament, ens trobem amb una dualitat entre la llum interior i l'exterior. El rebedor, molt més fosc, consisteix el refugi d'Aglae en la seva etapa madura: l'escenificació de la seva vida matrimonial i el seu deure com a dona de llar. Contràriament, el jardí ens aporta una lluminositat més gran, així com una vivacitat gràcies a l'atmosfera natural que el caracteritza i que troba el seu clímax en el fruit que penja dels tarongers. Això dóna sentit al fet que Aglae es traslladi a l'espai exterior en busca del vigor que necessita per millorar-se del defalliment físic que acaba de patir. A més, serà precisament al jardí on tindrà

lloc la seva reflexió al voltant de la pèrdua de la joventut, que acabarà amb una acceptació, una mirada positiva i una conseqüent tornada al rebedor.

A més, ens trobem una altra vegada amb la ideal del jardí i la natura endreçada, tan rellevant dins de l'estètica i *modus vivendi* noucentista. A aquest segon curtmetratge, però, decidim gravar en un ambient més silvestre, menys endreçat. Més gran i alhora més complexa. Existeix una correlació entre els jardins del primer i segon curtmetratge i les seves protagonistes. A “Com les Maduixes” escenifiquem una natura lleugera i domèstica i a “Aglae i les Taronges”, desenvolupem l'acció a un entorn més salvatge i embrollat.



Figura 15. Porxo de la finca Santa Margarita. Espai que separa l'interior de l'exterior
Autora: Maria Porta



Figura 16. Pla general del rebedor de la finca Santa Margarita, on es roden els plans interiors

Autora: Maria Porta



Figura 17. Camí que comunica el porxo amb el petit bosc de la finca Santa Margarita
 Autora: Maria Porta



Figura 18. Pla general lleugerament contrapicat de la vegetació del bosc de la finca
 Autora: Maria Porta



Figura 19. Gronxadors de la zona de jardí de la finca de Santa Margarita
 Autora: Maria Porta



Figura 20. Zona exterior més propera a la finca
 Autora: Maria Porta

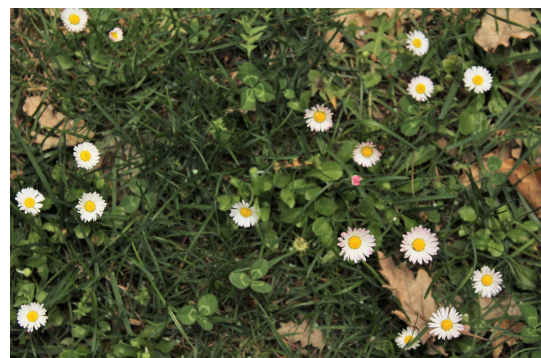


Figura 21. Detall de la vegetació del sòl del jardí de Santa Margarita
 Autora: Maria Porta

2.3.3. Personatges

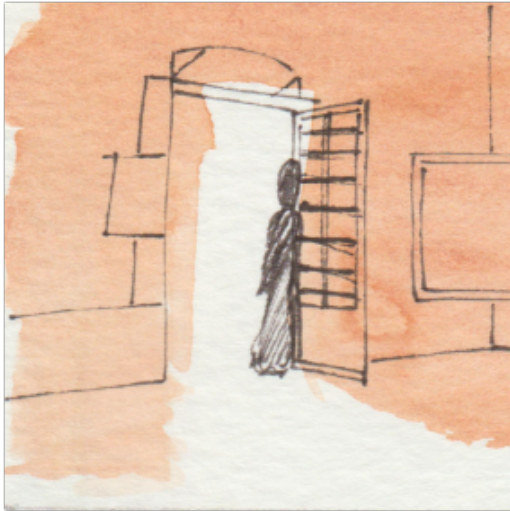
Aglae

La protagonista d'aquest curtmetratge és una dona que tot just comença a abandonar l'etapa jove, vora els trenta anys. Aglae representa la bellesa en la figura femenina a través dels cànons clàssics, així com simbolitza l'estabilitat i felicitat familiar. Tot aquest ideal social es reforça atès que Aglae està embarassada, tot i que no és un fet que l'espectador pugui reconèixer per la seva aparença física.

Drias

Drias és el marit d'Aglae i futur pare de la criatura que ella espera, de la mateixa edat que la seva esposa. Aquest personatge, però, només se'ns presenta en una escena, a través d'un flashback amb Aglae.

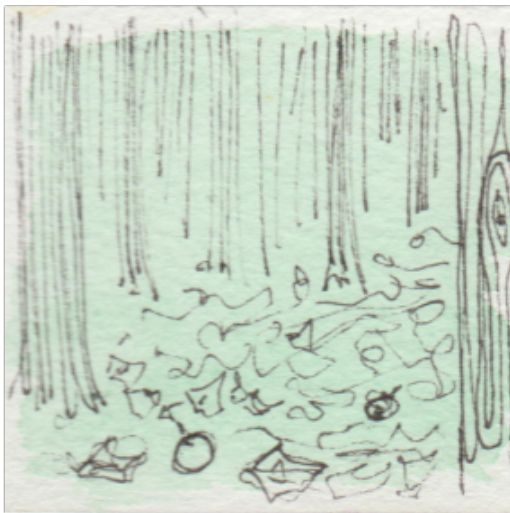
2.3.4. Storyboard



P1



P2



P3



P4



P5



P6



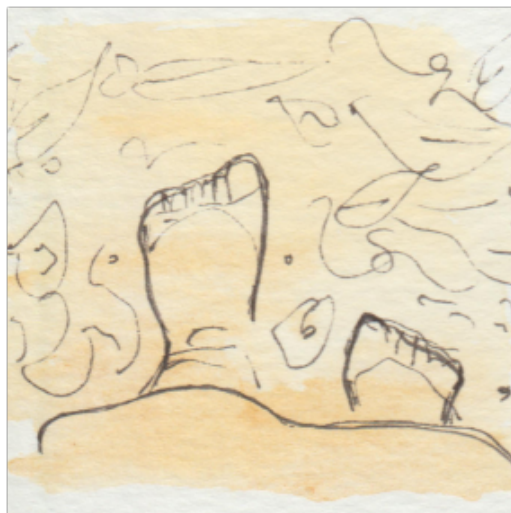
P7



P8



P9



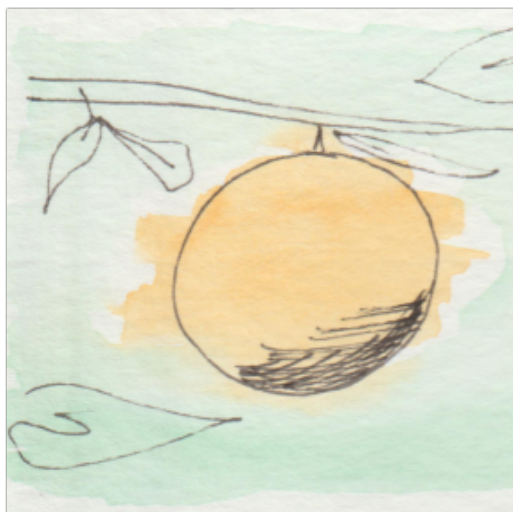
P10



P11



P12



P13



P14



P15



P16



P17



P18



P19



P20



P21



P22



P23



P24



P25



P26



P27



P28

Representació escanejada de l'storyboard, realitzat amb la tècnica d'aquarel·la en sec

Autora: Maria Porta

2.3.5. Guió Tècnic

N. Pla	Temps	Imatge	Pla	Punt de Vista	Càmera	Transició	So
1	7 segons	<u>Rebedor de la finca (Interior):</u> Davant del gran finestral i porta de fusta que dona al jardí, Aglae està aturada dempeus mirant l'exterior	PG	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: So ambient
2	8 segons	<u>Rebedor de la finca (I):</u> La mà d'Aglae obre, dèbil amb dificultats, la porta. Es disposa a sortir al jardí Crèdits: “Aglae i les Taronges”	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: So ambient
3	4 segons	<u>Jardí (Exterior):</u> Aglae dona les primeres passes pel jardí, descalç	PG	Normal - Perfil	Fixe. Trípode	Tall	S1: Música. Peça per a flauta i piano “Aglae i les Taronges”
4	4 segons	<u>Jardí (E):</u> Els peus descalços d'Aglae posen quiets envoltats de fulles de tardor caigudes i un parell de taronges que han caigut al terra directament del seu arbre	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1 (Veu en Off): Aglae, sota un bell taronger deturada S2: Música

5	4 segons	Jardí (E): Aglae mira a l'infinit pensativa	PM	Contra picat lleu	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>Al lluny sent les germanes com ocellada al vent</i> S2: Música
6	5 segons	Jardí (E): Aglae es mira el ventre, pàl·lida i amb posat seriós	PP	Normal - Perfil	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>I ja no va a l'encalç per l'herba i la rosada</i> S2: Música
7	3 segons	Jardí (E): Les mans d'Aglae s'acaricien el propi ventre amb delicadesa i suavitat	PP	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>I té la cara pàl·lida d'un gran defalliment</i> S2: Música
8	4 segons	Jardí (E): Una taronja al terra en primer pla, envoltada de fulles caigudes. Al fons, els peus d'Aglae passejant, travessant el pla	PG	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1: Música
9	8 segons	Rebedor (I): Asseguts a la taula. Drias, de perfil i en primer pla desenfocat, parla animat i Aglae, situada al centre del pla una mica més enrere, l'escolta i el mira enlluernada, rient-li les anècdotes i les gràcies	PM	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1 (Veu en off): <i>Ella dansava i reia tot just casada amb Drias, altiva entre la fressa, joiosa de la llum</i> S2: Música

10	3 segons	Jardí (E): Els peus d'Aglae caminen entre els tarongers	PD	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>i ja de l'hort s'amaga per les desertes vies</i> S2: Música
11	4 segons	Jardí (E): Aglae se'n duu la mà a la front, comprovant-se preocupada la temperatura corporal	PD	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>I encara es fa més blanca, perduda entre el perfum</i> S2: Música
12	3 segons	Jardí (E): El dit índex d'Aglae resseguint la rugositat del tronc del taronger	PPP	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S2: Música
13	2 segons	Jardí (E): Entre les fulles d'un taronger, apareix la mà d'Aglae intentant arribar a una taronja situada al mig del pla	PP	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1 (Veu en off): <i>I arriba a les taronges,</i> S2: Música
14	3 segons	Jardí (E): Els peus d'Aglae de puntetes	PP	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>i en cull i se n'emporta;</i> S2: Música
15	4 segons	Jardí (E): Aglae asseguda a terra amb les cames creuades observa curosament la taronja que acaba de collir	PM	Normal	Fixe. Trípod	Tall	S1: <i>la set, de sols mirar-les, li feia els ulls brillants</i> S2: Música

16	3 segons	Jardí (E): Aglae tanca els ulls i ensuma amb força l'aroma de la fruita	PP	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Mossega un fruit i acluca els ulls com una morta</i> S2: Música
17	3 segons	Jardí (E): Al costat d'un dels peus creuats amb la cama d'Aglae, cauen les peles de taronja al terra que ella mateixa va llençant suaument	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>i del cabell afluixen el pes les dues mans.</i> S2: Música
18	2 segons	Jardí (E): La vista d'un taronger i el cel	PG	Contra picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: Música
19	3 segons	Jardí (E): Aglae es recull un floc de cabells rere l'orella, encara asseguda al terra	PP	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1 (Ven en Off): <i>I Aglae, ja refeta, es bressa en l'esperança,</i> S2: Música
20	6 segons	Jardí (E): S'abraça la panxa amb força i somriu mirant al seu voltant, els tarongers, encara asseguda al terra	PG	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>amb un sospir molt tendre solleva el pit caigut; ella pogués besar l'infant que ja s'atansa</i> S2: Música

21	4 segons	Jardí (E): Els peus d'Aglae es posen dempeus, més vius	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>batec tan avinent i tan inconegut</i> S2: Música
22	2 segons	Jardí (E): Aglae fixa la vista al punt del seu costat, en direcció al terra, amb expressió nostàlgica	PP	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: Música
23	6 segons	Jardí (E): Al terra, resten les peles de la taronja que Aglae ha llançat. La seva mà les remena amb suavitat i en cull una	PM	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>I veu la piadosa taronja que fou bella, i jeu abandonada del rec vora l'espill</i> S2: Música
24	3 segons	Jardí (E): Oloro la pela recollida, que encara ensuma a fruita	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>de la muller la sort li transpareix en ella:</i> S2: Música
25	5 segons	Jardí (E): Es guarda la pela a la butxaca amb un somriure	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: fer-se espremuda i lassa per la frescor del fill S2: Música

26	4 segons	<u>Jardí (E)</u> : Els peus d'Aglae caminen amb pas viu. Al fons, la casa	PG	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: Música. Fi de la peça
27	3 segons	<u>Rebedor(I)</u> : La figura d'Aglae, des del jardí, apareix davant el finestral i obre la porta	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: So ambient
28	7 segons TOTAL: 1'57''	<u>Rebedor (I)</u> : La mà pàl·lida d'Aglae diposita amb gràcia la pela de taronja al mig de la taula del rebedor	PP	Normal	Fixe. Trípode	Fons a negre	S1: So ambient

2.3.6. Banda Sonora

Peça: "Aglae i les Taronges"
Instrumentació: Piano i Flauta Travessera
Composició: Núria Sanz
Durada: 1'30" aprox. (42 ppm a negra)

Per al segon curtmetratge del nostre treball, hem donat forma a una breu peça per a flauta travessera amb acompanyament de piano. En aquesta segona composició musical, trobem una major desconexió entre les frases musicals i l'estructura estròfica del poema. Es tracta d'una musicalitat molt més continuada, especialment per la constant presència de l'acompanyament del piano, que basa la seva participació en la creació d'una estructura harmònica, però no presenta pràcticament importància melòdica. Tot i així, poden diferenciar-se de manera clara dues parts, de vuit compassos cadascuna. La peça està escrita en Sol M i no presenta cap modulació a altres tonalitats

Principalment, és important destacar la creació d'un duet per a aquest curtmetratge i, en concret, l'elecció de la flauta travessera com a instrument principal. Aquesta decisió neix de la consideració que el timbre de la flauta travessera s'adequa a la perfecció amb el missatge i intencions del poema "Aglae i les Taronges", però en especial a la seva protagonista i tot el que simbolitza. Considerem que l'instrument representa satisfactòriament valors com la sensualitat i la bellesa, però sense deixar de banda un caràcter d'equilibri i sensibilitat domèstica, ja que s'allunya d'altres sons tímbrics molt més altisonants. A més, l'acompanyament del piano aporta una dimensió més profunda a la peça i donem un pas endavant respecte el so més clar i planer del piano sol, que simbolitzava la senzillesa de la infantesa a "Com les Maduixes".

Maestoso

Núria Sanz

Flute

mf

Piano

mp

Measures 1-3 of the first system. The Flute part is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It starts with a half rest, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The Piano part consists of a right hand with eighth-note triplets (F#4, G4, A4, B4, C5, D5) and a left hand with whole notes (F#3, C4). A crescendo hairpin is placed over the final measure of the Piano part.

Fl.

Pno.

Measures 4-6 of the first system. The Flute part continues with quarter notes C5, B4, A4, and G4. The Piano part continues with eighth-note triplets in the right hand and whole notes in the left hand. A crescendo hairpin is placed over the final measure of the Piano part.

Fl.

Pno.

Measures 7-9 of the first system. The Flute part continues with quarter notes F#4, E4, D4, and C4. The Piano part continues with eighth-note triplets in the right hand and whole notes in the left hand. A crescendo hairpin is placed over the final measure of the Piano part.

10

Fl.

Pno.

13

Fl.

Pno.

16

Fl.

Pno.

2.3.7. Tractament Audiovisual

Novament, aquest curtmetratge està configurat per una veu en off que realitza la lectura del poema de Josep Carner, una peça musical que s'ha compost en base al poema esmentat, així com el so ambient de l'escena en un pla menor i la imatge. "Aglae i les Taronges" esdevé la reflexió al voltant de la pèrdua de la joventut a través de l'experiència pròpia d'Aglae. Per tal de fer més latent el seu acte introspectiu, hem utilitzat el recurs del flashback en una ocasió i la comparació entre Aglae i el fruit de la taronja que creix al seu jardí.

Així doncs, el flashback que apareix al relat visual no constitueix un episodi d'una història més gran, sinó un simple record d'allò que Aglae ha deixat de tenir. L'episodi de memòria constitueix un dels seus records amb Drias en etapa de joventut, quan no contemplaven encara una vida junts i una criatura com a projecte compartit.

Mentre que per altra banda, la metàfora de la taronja s'escenifica al final del curtmetratge, quan abans de tornar cap a casa després d'un breu passeig pel jardí, Aglae observa les peles de taronja que ha dipositat al terra. Ja no tenen la funció de cobrir la frescor del seu fruit i han restat oblidades al sòl i per això, la protagonista les observa amb nostàlgia, veient-s'hi reflectida. Quan n'agafa una i l'ensuma, constatant que encara oloren a taronja, se n'adona que tot i que les seves facultats han estat alterades i fins i tot substituïdes, s'han transformat i no pas desaparegut. Podem veure un paral·lelisme entre el fruit i la pròpia situació d'Aglae: una dona que abandona el goig de la joventut per encaminar-se cap a una nova experiència vital que, tot i que deixa moltes coses enrere, n'aporta de noves.

Ens trobem una altra vegada amb un cinema sense narrativa i format per escenes pràcticament estàtiques on la càmera busca retratar escenes d'intimitat i reflexió, on l'acció es desenvolupa de manera natural i pausada. Hi ha voluntat de traslladar la reflexió que Aglae fa al voltant del pas del temps gràcies a la seva experiència personal i situació actual a l'espectador, per tal que pugui identificar-se amb la figura de la protagonista i traslladar la seva meditació a la pròpia vivència. De la mateixa manera que a "Com les Maduixes" es feia una reflexió de la

infantesa una vegada aquesta havia passat, a “Aglae i les Taronges” es medita al voltant de l’etapa jove quan ja s’ha entrat al següent cicle vital: la maduresa. Tot i així, en aquest segon curtmetratge trobem dos plans temporals: els *flashbacks* de la joventut d’Aglae i el pla present en el qual la protagonista exercita l’acció reflexiva després d’un defalliment físic a causa del seu embaràs. Audiovisualment, hem mirat de separar les dues èpoques a través de la llum i el moviment: l’escena de joventut es presenta amb llum viva i una actitud per part dels seus dos protagonistes moguda, de moviments vivaços i actitud distreta. Però per altra banda, les escenes que recullen la reflexió present d’Aglae s’escenifiquen amb una llum més tènue i un caràcter lent. A tots aquests aspectes cal sumar que tant el pla fixe com el muntatge bàsic segueixen sent les característiques audiovisuals principals del curtmetratge.

Pel que fa al repertori cromàtic que s’hi recull, trobem un allunyament de les tonalitats primàries. A “Aglae i les Taronges” hi predominen els colors càlids: marrons, rojos i, sobretot, el taronja apagat del fruit que Aglae recull i menja. Totes aquestes tonalitats es veuen contrastades pel verd de les fulles de l’arbre taronger i, sobretot, pel blanc de les robes d’Aglae. L’elecció de la tonalitat del vestit busca potenciar la idea de sensualitat i puresa clàssica i el model ideal de dona noucentista dedicada a la vida familiar i la felicitat de la llar.

Per tal de configurar el cànon de bellesa en la figura d’Aglae que volíem seguir, hem pres com a referent visual diverses obres pictòriques del pintor John William Waterhouse (Roma, 1849 – Londres, 1918), pintor britànic pre-rafaelita molt influenciat per la mitologia i literatura grega. D’aquí la representació constant de personatges femenins en base als ideals estilístic i de bellesa clàssics. D’entre la seva obra, ha agafat especial pes el seu retrat d’Ofèlia (1889) que situa la protagonista de “Hamlet” de William Shakespeare, precisament a un jardí. Tant la localització com el vestuari que presenta la protagonista de la pintura han estat d’important inspiració pel disseny del nostre segon curtmetratge.



Figura 22. *Ofèlia*, 1889
Autor: John William Waterhouse
Font: The Victorian Web (victorianweb.org)

Un dels sentiments principals que pretenem traslladar a l'espectador amb aquest curtmetratge és la incertesa. Tot i que Aglae acaba per encarar el seu futur amb il·lusió, el fet de no tenir coneixença de com serà la seva vida com a mare, l'espanta. Audiovisualment, hem mirat de fer aquest sentiment més latent amb la utilització de plans més generals i oberts, que ens mostren la immensitat dels escenaris en què gravem el curtmetratge i que empetiteixen en alt grau la figura de la nostra protagonista.

2.4. ETAPA VELLESA – “La Poma Escollida”

2.4.1. Sinopsi

Aquest poema parla de l'última edat de la vida: la vellesa. I ho fa a través d'una parella d'ancians. És, per tant, una reflexió sobre la vellesa des de la mateixa vellesa. Alidé i Lamón entaulen un diàleg sobre la tristesa i la solitud de fer-se gran, però també sobre la dolçor de la maduresa d'una vida en companyia. El poema enceta amb la descripció dels dos vells al llit. Des d'una focalització externa, l'autor ens explica que Alidé està plorant, i en un intent de consolar-la Lamón li pregunta el per què. En aquest moment comença el poema a dues veus.

Alidé es desfoga. Li explica que se sent vella i fràgil, i que enveja les nores perquè elles encara són joves. Se sent frustrada per no poder-lo estimar com abans i perquè, sense voler-ho, comença a oblidar el passat. En resposta, Lamón reivindica l'amor que encara els uneix i que els ha portat fins aquí. I, en una pregunta retòrica que tanca el poema, exclama: *què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?* Tot i compartir el patiment de la seva dona, Lamón fa un balanç positiu, contrarestant tot defalliment amb un amor que dona sentit a la vida viscuda i il·lumina els últims passos d'aquells qui el senten.

El poema insisteix en aquesta dualitat entre el goig i el dolor de la vida que apareix al llarg del poemari. Pel que fa a la vellesa, aquesta doble vessant comporta, per una banda, tristesa, però per l'altra, tranquil·litat, i fins i tot a voltes, dolçor. I també roman l'imperatiu burgès de l'acceptació, que diu: tot i envellir, ho fem plegats. Al llarg d'*Els Fruits Saborosos* la natura hi juga un element clau; és el marc i el fons del poema. En aquest poema, s'hi estableix una comparativa entre la poma i la vellesa.

També trobem altres figures retòriques, com les metàfores de la negra nit i el fred per expressar la fi de la vida o l'ús recurrent de diminutius per reforçar la sensació de fragilitat de la vellesa, tan incompresa pels altres. La llum és un altre cop metàfora de la vida, aquesta vida que s'escapa d'Alidé i Lamón. I finalment tornem a trobar, encara que de forma connotada, la comparació amb la poma en l'últim vers. En fer-se vells, cauen, com cau el fruit madur.

2.4.2. Localitzacions



Figura 23. Pla general del menjador interior de la finca de Santa Margarita
Autora: Maria Porta



Figura 24. Pla de la finestra de fusta de la sala d'estar, amb vistes al jardí de la finca
Autora: Maria Porta

Aquest curtmetratge té lloc a Santa Margarida, una torre modernista construïda per l'arquitecte Enric Sagnier i Vilavecchia que se situa a Sant Julià de Vilatorrada, al municipi de Vic. La totalitat del poema es grava a l'interior de la torre, en una de les sales d'estar, seguint amb aquesta relació entre interior-vellesa i exterior-joventut, establerta en els altres dos poemes. Aquesta correlació entre l'espai i les diferents edats es construeix al voltant d'un element: la llum.

Mos peus són balbs i sento que se me'n va la llum

En aquest cas, per representar la vellesa, la parella se situa a la sala interior, de manera que l'única llum que entra prové de les finestres. A més, la gravació es realitza cap al tard, quan el sol ja cau i la llum que arriba té un matís ataronjat. Es tracta d'una llum càlida que alhora crea una atmosfera decadent i íntima. És una llum que, com la vida mateixa dels protagonistes, arriba al final del dia. També hi ha una relació cromàtica entre aquesta llum i la poma daurada, que serveix de comparativa amb l'edat vella.

*I et tinc a vora meu com la poma escollida
Que es torna groga i vella i encara fa perfum*

La sala té uns sofàs de vellut, mobles de fusta i una decoració senyorial combinada amb un toc decadent. L'escenari es converteix, per tant, en un personatge més i busca transmetre l'ocàs de la vida. Tot i la senzillesa del curtmetratge, la construcció audiovisual el dota d'una mirada contemplativa que vol apropar-nos a les pors dels personatges; una mirada gairebé introspectiva que li atorga una dimensió poètica.



Figura 25. Pla general de la sala d'estar de la finca Santa Margarita
Autora: Maria Porta



Figura 26. El piano de fusta de la sala d'estar
 Autora: Maria Porta



Figura 27. Butaques i llar de foc de la sala d'estar, al lateral de la finca Santa Margarita
 Autora: Maria Porta

2.4.3. Personatges

Alidé

És una dona gran que plora la pèrdua de la joventut. Se sent vella i incapaç d'estimar al seu marit com en el temps passat. La seva vellesa es contraposa amb la joventut de les nores, que treballen mentre ella no pot més que seure i envejar-les. Alidé plora al seu llit perquè se n'adona que el temps no només se l'escapa de les mans sinó també de la memòria.

Lamón

És un home gran, marit d'Alidé, i al veure la seva dona plorant vol consolar-la. Ell l'escolta i comparteix la seva tristesa, ja que al cap i a la fi el temps també li ha fet el seu efecte. Ningú no comprèn, diu, la fragilitat de la vellesa i la fi de la vida els espanta a tots dos. No obstant, equilibra la balança d'aquesta etapa afirmant la dolçor d'una vida en companyia.

2.4.4. Storyboard



P1



P2



P3



P4



P5



P6



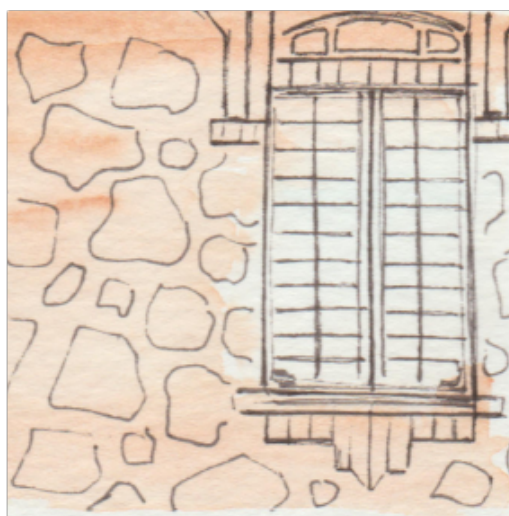
P7



P8



P9



P10

Representació escanejada de l'storyboard, realitzat amb la tècnica d'aquarel·la en sec

Autora: Maria Porta

2.4.5. Guió Tècnic

N. Pla	Temps	Imatge	Pla	Punt de Vista	Càmera	Tran sició	So
1	7 segons	<u>Sala (Interior):</u> Un sofà i un quadre	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	Silenci
2	9 segons	<u>Sala (Interior):</u> Un piano i una cadira. La llum daurada del capvespre entra per la finestra	PM	Normal	Fixe. Trípode	Tall	Silenci
3	6 segons	<u>Sala (Interior):</u> Tros de finestra des d'on es veuen uns nens jugant a l'exterior	PD	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1: Inici de la peça “La Poma Escollida” per a Violoncel S2: So ambient
4	12 segons	<u>Sala (Interior):</u> Lamon assegut en un sofà de la sala i Alidé en una cadira mirant per la finestra, absorta	PG	Normal	Fixe. Trípode	Tall	S1 (Veu en Off): <i>Alidé s'ha fet vella i Lamon és vella i, més menuts i blancs, s'estan sempre a la vora. Ara que són al llit, els besa el solellet.</i> S2: Música
5	5 segons	<u>Sala (Interior):</u> Les mans velles d'Alidé sobre les seves cames, de sobte es tensen lleugerament	PD	Picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora.</i> S2: Música
6	4 segons	<u>Sala (Interior):</u> Es veu Lamon mirant-la amb preocupació des del darrera de l'esquena d'Alidé	PM	Lleugerament picat	Fixe. Trípode	Tall	S1: <i>-Oh petita Alidé, com és que plores tant?</i> S2: Música

7	23 segons	<u>Sala (Interior)</u> : Alidé mira al front amb una mirada fixa i molt trista	PM	Normal	Fixe. Trípode – Zoom molt lleuger	Tall	<p>S1: <i>-Oh Lamon, perquè em sé tan vella i tan corbad i sempre sec, i envejo les nores treballant, i quan els néts em vénen em troben tan gelada.</i></p> <p><i>I no et sabria péixer com en el temps florit ni fondre't l'enyorança dels dies que s'escolen, i tu vols que t'abrigui i els braços em tremolen i em parles d'unes coses on m'ha caigut oblit</i></p> <p>S2: Música.</p>
8	3 segons	<u>Sala (Interior)</u> : Lamon amb les mans a les espatlles d'Alidé, les dirigeix a la cara d'Alidé en un gest de consol	PM	Lleugerament picat	Fixe. Trípode	Tall	<p>S1: <i>Lamon fa un gran sospir i li diu:</i></p> <p>S2: Música</p>
9	10 segons	<u>Sala (Interior)</u> : Alidé sorpresa pel gest, lentament es deixa portar per la carícia del seu home	PP	Normal	Fixe. Trípode	Tall	<p>S1: <i>-Oh ma vida, mos peus són balbs i sento que se me'n va la llum, i et tinc a vora meu com la poma escollida que es torna groga i vella i encara fa perfum.</i></p> <p>S2: Música</p>
10	15 segons TOTAL: 1'34''	<u>Jardí (Exterior)</u> : La finestra de la sala des d'on es veu la parella, que s'acaronen. El pla s'obra lentament i gira cap a l'esquerra per abastar la finestra i la posta de sol	PG	Normal	Fixe. Trípode – Travelling horitzontal cap enrere i panoràmica l'esquerra	Fons a negre	<p>S1: <i>A nostre volt ningú no és dolç amb la vellesa: el fred ens fa temença, la negra nit horror, criden els fills, les nores ens parlen amb 'aspresa. Què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?</i></p> <p>S2: Fi de la peça</p>

2.4.6. Banda Sonora

Peça: “La Poma Escollida”

Instrumentació: Violoncel

Composició: Núria Sanz

Durada: 1’25” aprox. (50 ppm a negra)

Per a l’últim dels nostres tres projectes de curtmetratge, hem donat vida a una breu composició per a violoncel. Es tracta d’una peça ternària en La menor. La decisió que la última peça, la que enfoca l’etapa vella, sigui la única que no està concebuda en una tonalitat major es deu a que volíem que el caràcter principal d’aquesta fos la nostàlgia i la tonalitat menor reforçava aquesta idea. “La Poma Escollida” està formada per tres frases de vuit compassos que funcionament independentment l’una de l’altra i no s’alimenten les unes de les altres: no hi ha motius que es repeteixin. Aquest és també un tret característic, atès que volíem aconseguir una peça que reforcés el missatge del curtmetratge i el relat visual, però que en cap cas adquirís una actitud d’acompanyament leitmotiv. La composició tracta de ser una narrativa simple i fins i tot estèril, que reforci l’actitud desorientada d’Alidé.

L’elecció del violoncel com a instrument principal, tot i que trenca amb la tendència tímbrica dels altres relats del nostre projecte, és molt premeditada i intenta reforçar el caràcter malenconiós del poema de Josep Carner. Aquest instrument i la peça a una sola veu permeten reforçar la idea de senzillesa de la que parlàvem abans. Però, a més, per altra banda, el timbre d’un instrument de corda fregada i en concret, del violoncel i el seu to greu, doten a la melodia d’un caràcter de solemnitat i alhora feblesa que són fàcilment relacionables amb els protagonistes de la nostra història.

Grave

Núria Sanz

Violoncello

mf

Vlc. ¹¹

Vlc. ²¹

The musical score is written for Violoncello and Violin (Vlc.) in 3/4 time, marked Grave. The key signature has one sharp (F#). The Violoncello part begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Violin parts feature various melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and some measures with fermatas. There are crescendo and decrescendo hairpins throughout the score.

2.4.7. Tractament Audiovisual

Seguint la línia del projecte audiovisual, aquest curtmetratge està configurat per una veu en off que recita el poema, una peça musical de violoncel que s'ajusta als tempos de la composició poètica i per la imatge. Cal tenir en compte que "La Poma escollida" es diferencia dels altres dos poemes pel diàleg a dues veus dels seus protagonistes. No obstant això, la veu en off és la que recita la totalitat del poema, incloses les intervencions d'Alidé i Lamón. Així, mentre que la veu posa paraules als personatges, aquests apareixen visualment acompanyant el text amb la seva interpretació corporal.

La llum daurada que banya l'escena és molt significativa. S'estableix una analogia entre la fi del dia, el capvespre, i la fi d'una vida, la vellesa. L'estància és un personatge més i, com hem mencionat al llarg del projecte, la relació entre espai i edat es construeix al voltant de la llum, que és símbol de vida. L'escenari és un espai tancat, silenciós i quiet. En sintonia amb aquesta atmosfera trobem els dos vells, també quietos. En aquest cas, es tracta d'una llum dèbil que s'apaga i que ofereix uns últims raigs plens de color. Del color de l'ocàs i del color de la mel. Però també del color de la poma madura - comparativa que s'anuncia al mateix títol del poema-.

A diferencia del curtmetratge "Com les Maduixes", que evoca el paradís perdut de la infantesa des de la distància, "La Poma Escollida" reflexiona sobre la vellesa a partir d'un diàleg en primera persona d'una parella d'ancians. Només trobem un narrador omniscient al principi del poema que ens situa en l'acció que es desenvolupa. Ens presenta els personatges amb un únic traç, que és essencial i alhora els eleva a una categoria universal: la seva vellesa. Un cop els tenim situats al llit comença el diàleg que ens vol apropar a la seva tristesa i a aquest sentiment d'impotència i fragilitat que els allunya del món. És per això que, lluny del tractament oníric del curtmetratge d'infantesa, "La Poma Escollida" ens transporta a un present més cru, que combina la tristesa de qui se sap vell amb la dolçor de tota una vida en companyia.

El muntatge respon a la voluntat de reflectir la vida que s'acaba a través del silenci i la quietud; es planteja com una mirada contemplativa que vol transmetre la lentitud de la vellesa. És per això que trobem plans molt estàtics on el moviment és mínim, si és que n'hi ha. Les seqüències són lentes i escasses, i ens permeten endinsar-nos en l'escena, creant una atmosfera viciada i d'intimitat amb els personatges. Gairebé podem sentir respirar a Alidé i Lamón. Aquesta sensació de gran proximitat ens permet apropar-nos a la seva tristesa i, potser, arribar a entendre'ls. Amb tot, és un curt molt estàtic que es troba a cavall entre la fotografia i el cinema, en un intent de reflexió sobre el temps i la manera en què es representa.

Per realitzar aquest curtmètratge vam agafar com a referent la pel·lícula *Amour* de Michael Haneke, un llargmetratge que, com la nostra peça, narra els últims dies d'una parella d'ancians en un exercici de realisme i des d'una mirada despallada. El film va esdevenir la nostra inspiració a l'hora de plantejar el tractament audiovisual i des del principi vam apostar per conjugar lentitud i senzillesa per bastir aquest poema. Lentitud per reforçar plàsticament la idea de vellesa i senzillesa perquè la força expressiva trasllueixi dels mateixos versos.



Figura 28. Fotograma d'*Amour* (2012)
Font: La Muvida (lamuvida.com)



Figura 29. Fotograma d'*Amour* (2012)
Font: Cine Divergente (cinedivergente.com)



Figura 30. Fotograma d'*Amour* (2012)
Font: Galaxia Up (galaxiaup.com)

3. Planificació del Projecte

3.1. Pla de rodatge i edició

3.1.1. Pla genèric

Juliol 2017

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3 Càsting per 'Com les maduixes'	4 Càsting per 'Aglae i les taronges'	5 Càsting per 'La poma escollida'	6	7	8	9
10 Rodatge de 'Com les maduixes' a Sant Just	11 Gravació veu en off de 'Com les maduixes' i banda sonora	12 Muntatge de 'Com les maduixes'	13 Rodatge de 'Aglae i les taronges' a Sant Julià de Vilatorta	14 Gravació veu en off de 'Aglae i les taronges' i banda sonora	15 Muntatge de 'Aglae i les taronges'	16
17 Rodatge de 'La poma escollida' a Sant Julià de Vilatorta	18 Gravació veu en off de 'La poma escollida' i banda sonora	19 Muntatge de 'La poma escollida'	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

3.1.2.Plans de rodatge desglossats

Pla de rodatge "Com les Maduixes"		
Dilluns 10/07/2017 Casa de Sant Just Desvern (C/ Miranda 9)		Directores: Núria Sanz i Maria Porta
Citació d'actors i equip tècnic		
Àvia		10:00
Pandara		10:00
Càmeres		10:00
Tècnic de llum i de so		10:00
Maquilladora		10:00
Ordre de rodatge		
A les 10.00h es col·loca el decorat i es maquilla als actors		
10:00-11.30	Interior	Plans:P1, P3, P5, P23, P22, P25
11:30-14:00	Exterior	Plans:P2, P4, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P13, P14, P15, P16, P17, P18, P19, P20, P21, P22, P23, P24, P25
Atrezzo destacable		
Maduixes, cistell, vestimenta		

Pla de rodatge "Aglae i les Taronges"		
Dijous 13/07/2017 Torre de Santa Margarida (Carretera BV-5201 km.0,850 08506 Calldetenes, Barcelona)		Directores: Núria Sanz i Maria Porta
Citació d'actors i equip tècnic		
Aglae		12:00
Extres		12:00
Càmeres		12:00
Tècnic de llum i de so		12:00
Maquilladora		12:00
Ordre de rodatge		
A les 12.00h es col·loca el decorat i es maquilla als actors		
12:00- 12.30	Interior	Plans:P1, P2, P28
12:30- 15:00	Exterior	Plans:P3, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P13, P14, P15, P16, P17, P18, P19, P20, P21, P22, P23, P24, P25, P26, P27
Atrezzo destacable		
Taronges, vestimenta		

Pla de rodatge "La Poma Escollida"		
Dilluns 17/07/2017 Torre de Santa Margarida (Carretera BV-5201 km.0,850 08506 Calldetenes, Barcelona)		Directores: Núria Sanz i Maria Porta
Citació d'actors i equip tècnic		
Alidé		19:00
Lamón		19:00
Extres		19:00
Càmeres		19:00
Tècnic de llum i de so		19:00
Maquilladora		19:00
Ordre de rodatge		
A les 19.00h es maquilla als actors		
19:00-21:00	Interior	Plans:P1, P2, P13, P4, P5, P6, P7, P8, P9
21:00-21:30	Exterior	Plans:P10
Atrezzo destacable		
Vestimenta		

3.2. Pressupost Tècnic Orientatiu

MATERIAL I RECURSOS TÈCNICS			
Material	Unitats	Ús i Justificació	Preu
MATERIAL FOTOGRÀFIC			
Canon EOS 5DS R	x1	Suport d'enregistrament bàsic. Atès que no contemplem la necessitat de produir imatges des de diversos angles en el mateix pla, ni gravacions d'imatges recurs, una unitat ens sembla suficient.	3.105€
Objectiu Canon EF 50 mm F/1.8 STM	x1	Objectiu accessori al model de càmera triat. Aquest dispositiu serà necessari per a la gravació dels primers plans	99,99€
Trípode Vanguard VEO 204AB	x1	Un trípode és necessari per assegurar-nos de l'estabilitat dels plans. Aquest model és un bàsic, fàcil de manipular i de poc pes.	102,31€
Targeta SDHC Sandisk Extreme Pro 32GB	x2	Targetes de memòria per emmagatzemar el material de gravació	31,20€ x2
Bateries de recanvi Canon	x2	Bateries de recanvi	19,90€ x2
TOTAL MATERIAL FOTOGRÀFIC = 3.409,41€			
MATERIAL D'EDICIÓ			
Macbook Pro 15" (model) amb iMovie instal·lat	x1	Utilitzarem aquest model d'informàtica per a la selecció, edició i muntatge de material audiovisual	2.699€
Disc Dur extern WD My Passport per Mac 2TB	x1	Per a emmagatzemar de manera externa tot el material en el que treballem, evitant riscos de pèrdua i permetent la facilitat de treballar en altres dispositius, en cas que fos necessari	94,99€
TOTAL MATERIAL EDICIÓ = 2.793,99€			
TOTAL DEL PROJECTE: 6.203,40€			

4. Conclusions

Aquest projecte és el fruit de l'esforç i la il·lusió d'un treball de mesos i s'articula al voltant de dues idees fonamentals: repensar l'audiovisual i apropar la literatura catalana a les noves generacions. Seguint aquestes bases, hem desenvolupat les tres propostes audiovisuals de *Els Fruits Saborosos*, concretats en la representació de "Com les Maduixes", "Aglae i les Taronges" i "La Poma Escollida", tot defugint les estructures narratives clàssiques per trobar altres maneres més aptes de copsar la poesia. *Maduixes, Taronges i Po(e)mes* és, per tant, un recorregut audiovisual de la lírica carneriana.

El procés de creació ens ha permès posar en pràctica aquesta voluntat d'experimentar amb el format cinematogràfic i explotar-ne les possibilitats. Així, el tractament audiovisual respon a la premissa fundacional: màxima llibertat narrativa. Considerem que hem aconseguit construir un llenguatge visual que esdevingui un paisatge líric que satisfaci les exigències del gènere de la poesia. Al llarg d'aquests mesos, el camp audiovisual ha esdevingut una oportunitat per crear sub-llenguatges dins el missatge de Josep Carner. Ens ha permès donar cos i sentit al projecte a través de l'exploració de punts clau com la llum, la varietat cromàtica o les referències visuals escollides als tres projectes i que reforcen la intenció de la paraula del poeta noucentista català. Totes aquestes característiques visuals han permès teixir dimensions que van més enllà del text poètic pròpiament i que aporten profunditat a l'obra poètica.

Per altra banda, el procés de creació ha esdevingut una exploració en l'estructura narrativa i ens ha reptat a fugir de les tendències més clàssiques i apropar-nos a una mena d'obra cinematogràfica de llenguatge lent i propera a la fotografia. Aquesta intenció d'allunyar-se de les formes narratives visuals a les que estem més acostumades com a espectadores, ens ha dut a un esforç i desafiament creatiu molt satisfactori i alhora didàctic. Veient el resultat dels tres projectes, creiem que hem aconseguit distanciar-nos de l'ús hegemònic de l'estructura narrativa basada en la presentació d'un conflicte i la seva posterior resolució. Hem teixit un llenguatge sense guió basat pràcticament en la seva integritat en l'experiència visual, però sense caure en l'explicitat de les imatges.

A més, pel que fa la intenció inicial de construir una estètica audiovisual basada en la personalitat noucentista, considerem que hem complert amb les expectatives del nostre objectiu. Especialment, a través de la construcció dels nostres personatges que, esdevenen un símbol no només de l'etapa vital que representen, sinó també de la vida burgesa catalana de l'època. A banda dels protagonistes dels curtsmetratges, les localitzacions en les que hem emplaçat els tres projectes han estat també claus en la simbolització del *modus vivendi* noucentista: la presència del jardí i la natura endreçada, els interiors majestuosos...

Tot això conjugat amb la voluntat d'impulsar la literatura catalana, de salvar les distàncies entre gènere i època que, pensàvem, podien suposar una barrera d'entrada a la poesia i, en concret, a la de Josep Carner. Reconciliar el gènere a través del llenguatge audiovisual que ha esdevingut tan familiar. L'estudi que ens els últims mesos hem fet al voltant de l'obra d'*Els Fruits Saborosos* ens ha permès comprovar que el missatge intrínsec en aquesta obra carneriana és totalment adaptable al nostre món: no ha esdevingut obsolet.

5. Bibliografia

Fonts documentals:

Aulet, Jaume, << *Josep Carner i els orígens del Noucentisme* >>, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

Brunette, Peter, << *The Films of Michelangelo Antonioni* >> dins de *Cambridge Film Classics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Carner, Josep, << *Els fruits saborosos. El llibre cabdal de la poesia noucentista* >>, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Carner, Josep, Pròleg a << *Llunyania* >>, Santiago de Xile, El Pi de les Tres Branques, 1952.

Centelles, Esther, Pròleg a << *Els Fruits Saborosos. 25a Edició* >>, Barcelona, Edicions 62, 1991.

Ferraté, Joan, << *Poesia* >> de Josep Carner: *Ressenya i vindicació*, Barcelona, Revista Els Marges núm. 9, 1976.

Guarner, José Luis, << *Roberto Rossellini* >>, Madrid, Editorial Fundamentos Colección Arte, 2006.

Panyella, Vinyet, << *Cronologia del Noucentisme (Una Eina)* >>, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Riba, Carles, << *Els fruits saborosos, per Josep Carner* >>, dins *Obres Completes II. Assaigs crítica*, Barcelona, Edicions 62, 1967.

Shiel, Marc, << *Italian Neorealism. Rebuilding the Cinematic City* >>. Nova York, Wallflower, 2006

Web-grafia:

Blanco, Jose, <<*Sobrevivir a la incomunicación: Michelangelo Antonioni*>>, Walskium Magazine, a <http://www.walskium.es/magazine/cine/sobrevivir-a-la-incomunicacion-michelangelo-antonioni/>

Referències cinematogràfiques:

Amato, Pennasilico (productor) i **Antonioni, Michelangelo** (director).1960. *L'Avventura*. [Cinta cinematogràfica]. Itàlia i França.

Cassuto, Emanuele (productor) i **Antonioni, Michelangelo** (director). 1961. *La Notte*. [Cinta cinematogràfica]. Itàlia i França.

Hakim, Raymond; Hakim, Robert (producers) i **Antonioni, Michelangelo** (director). 1962. *L'Eclisse*. [Cinta cinematogràfica]. Itàlia.

Ménégoz, Margaret; Katz, Michael; Arndt, Stefan (producers) i **Haneke, Michael** (director). 2012. *Amour*. [Cinta cinematogràfica]. Àustria, França i Alemanya

Rossellini, Roberto; Amato, Giuseppe i De Martino, Ferruccio (producers) i **Rossellini, Roberto** (director). 1945. *Roma, Città Aperta*. [Cinta cinematogràfica]. Itàlia.

Referències musicals:

Beethoven, Ludwig van. 1802. *Sonata per a piano No. 14*. << *Sonata del Clar de Lluna*>> en Op. 27 N°2.

Kabalevski, Dmitri. 1944. *24 peces infantils per a piano* en Op.39

Saint – Saëns, Camille. 1886. *El cigne* en *El Carnaval dels Animals*

Figures fotogràfiques i pictòriques:

Boschi, Chiara. 2017. *Just me and her* a Lens Culture Portrait Awards.

Cine Divergente. 2012. Fotograma de la pel·lícula *Amour*

La Muvida. 2012. Fotograma de la pel·lícula *Amour*

Galaxia Up. 2012. Fotograma de la pel·lícula *Amour*

Waterhouse, John. William. 1889. *Ophelia* a The Victorian Web

6. Autores

Autores del Projecte:

Maria Porta Vilaplana

mariaportavilaplana@gmail.com

i

Núria Sanz Tamayo

nurietaxa6@gmail.com